

العدد الثالث

(السنة الخامسة)

أول ديسمبر سنة ١٩٣٤

رَوْضَةُ الْبَلَابَلِ

مجلة موسيقية فنية أدبية شهرية

المجلة العربية الأولى من نوعها
منشروا ومحرروها - إسكندر خليلون
رئيس المعهد الموسيقي مصري
سكنها عترة اشهر



RAWDAT-UL-BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle

La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur

Alexandre Chalfoun

Directeur du Conservatoire Egyptien de Musique

الادارة بتأرجح كلوت بك عمرة ٧٧ بالقرب من ميدان باب الحديد

Rue Clot Bey No 72 Près Place Bab-el-Hadid

أنا شئت أن أعرف بك أن تعلم أن أختار قفا جوت عن سيقاها

الموسيقى من راسها راقصة عديم الأهم

رَوْضَةُ الْبَلَابِلِ

مَجْلَمُ مَوْشِيَّيْنِيَّةِ أَوْتِيْسِيَّيْنِيَّةِ شَهْرِيَّةِ

مَنْشُهَا وَمَحْرُهَا الْأَسَاذُ اسْكَنْدَرُ شَلْفُونُ

العدد الخامس

أول ديسمبر سنة ١٩٢٤

العدد الثالث

عَلَوْفِيَّةٌ

النغمات

(الدروس الثامن عشر)

(نغمة النكر يز - MODE NAGORYSE)

(نكر يز) لا نستطيع أن نتقدم بقرار أو برأي محقق ثابت فيما يختص بهذا الاسم . فاننا اذا مارجمنا الى اللغة التركية لانجد بين مفرداتها مثل هذا الاسم واذا ما سألتنا الاثرائاً انفسهم اجابوا بأن كل ما يعرفون هو ان هذا الاسم وضع اصطلاحاً لنغمة معروفة (مقام) واعرّفوا ان الكلمة من أصل فارسي .

أما في اللغة الفارسية فتلفظ : ناجوريز (Nagorise) لانكر يز كالتلفظ باللغة العربية . ومعناها : لانهرب . اذ ان مصدر فعل هرب بالفارسية هو : كرز ويلفظ (جوريز) والنون الواردة في بدء الكلمة تقابل في اللغة العربية : لا الناهية . فيكون معناها لانهرب كما قلنا . ولسانديري اذا كان بين هذا المعنى وبين منشأ النغمة في الاصل علاقة ما . فالمؤلفات الموسيقية من تاريخية وكتب قواعد وسواها في اللغات العربية والتركية والفارسية جميعها خالية من التفسير والتعريف والذي ورثناه من طريق النقل مأخوذ على علاته بغير ان تعرف أسبابه . ولما كانت بعض الاسماء سواء افي النغمات أو في الموازين الموسيقية (وأكثرها مجهول) وضمت لمناسبتها لبعض الحوادث كنغمة (يوم الوداع)

مثلاً (١) فقد جاز لنا ان نقول انه لمن المحتمل ان يكون الاصل في وضع اسم هذه النغمة (زكريز) حادث من الحوادث التي كان الحرب فيها سبب من الاسباب .
ونستقر نغمة (الزكريز) على درجة الراس من السلم الشرقي ويتركب منها الموسيقى الخاص من الدرجات الآتية

الديوان الاسامي صعوداً (GAMME FONDAMENTALE)

Sol	صول	راست (١) الاساس
La	لا	دوكاه (٢)
Si Bémol	سي بيمول	كردي (٣)
Do Dièse	دوديز	حجاز (٤)
Rè	ري	نوا (٥)
Mi	مي	حسيني (٦)
Fa	فا	هجم (٧)
Sol	صول	كردان (٨)

وجزء نغمة الزكريز (أي القسم السكائي ما بين الراس والنوا) ثابت لا يغيره تغيير الا في النادر اذ تستبدل درجتا الكردي والحجاز بدرجتي النيم بوسلك والجهارگاه ويعتبر هذا العمل عرضياً لا من مسميات النغمة .

أما الفرع (أي القسم السكائي ما بين النوى والكردان) فيتغير ويستبدل فيه الحجم بالاوج ويعتبر هذا الحادث ضرورياً من مسميات النغمة . وفي هذه الحالة يتحول النوى من صورة نغمة البوسلك الى صورة نغمة الراس .

(١) انظر نص هذه النغمة في رأس الصحيفة الخامسة عشر من العدد الخامس لسنة الرابعة ورقها الترتيبي ٦١ . — وبما يقال عن منشأ هذه النغمة انه كان في دمشق منذ خمسة سنة رجل من رجال الموسيقى اسمه حنين شغف بقتاة فتاة ذات حسب ونسب فالتحقها من أبيها فأبأها هذا عليه ثم عرفه الوالد ان العاشق يلتقي بفتاته خلسة فرحل بها الى مصر فزوجها بان أخيه الذي كان ذا ثروة وجاء فيها . ولكن الفتاة أمكن لها قبل الرحيل أن تخلس لقاء بحبيبها على غفلة من أبيها فكان موقف حنين في هذا اللقاء الاخير مما تذبذب له أقدس القلوب حناناً . فإذ ودعته حبيبته واشتدحت حتى وقع قرب صخرة كانت بالقرب منه وأخذ رأسه بين يديه وأخذ يدمدم لحناً في نغمة جديدة لم يكن هو يعرفها من قبل أو حاشا الى فؤاده المجرّوح ألم النفس . فإذ استفاق وغلط الى ما يسوقه من النغم حتى أطلق عليه اسم « يوم الوداع » .

الجوابات NOTES AIGUES

- جواب الاساس (١) كردان صول Sol
 (٢) حبر لا La
 (٣) حبله مي بيمول Si Bémol
 (٤) جواب الجهازكاه دو Do
 (٥) جواب النوى ري Ré

واذا تجاوزنا جواب النوى الى ما بعده من الاصوات الحادة جاز لنا ان نستبدل جواب الجهازكاه بجواب الحجاز اما اذا لم تتجاوز هذا الحد فالاصوب ان لا نستبدل شيئاً .
 وكثيراً مايكون التركيز في دائرة الديوان الاساسي فلا يتجاوزها الى الجوابات المذكورة اما في حالة العبور اليها فيستحسن معها استعمال النيم ماهور حتى اذا ما عزمنا على الهبوط اعمدنا النيم ماهور وتناولنا المعجم وصرنا على ما نشاء الى المستقر .
 ومن المؤلف أيضاً في دائرة الجوابات استبدال النيلة بجواب السيكاه فيتحول بذلك القسم الذي يستقر على السكردان الى جواب نفمة راحت وهذا على كل حال قليل الحدوث بالرغم مما يحدثه في النفمة من اتساع المدى والجمال اذ ان القواعد القديمة المبنية على طريق التقليد تحصر العمل في هذه النفمة داخل دائرة الديوان الاساسي فقط وقلما تصل به الى الحبر أو السنبلة .

القرارات NOTES GRAVES

لم تكن القواعد القديمة المعروفة من قرارات لهذه النفمة والمعروف هو الهبوط الى النيم كواشت فقط سواء أقبل الركوز على المستقر أو خلال العبارة الموسيقية التي ترد ضمنها درجة الراحة . فغير اننا لاستحسن هذا التقييد وليس من رأينا ان نقف في هذه النفمة اذا لاح لنا شيء من الجمال في هبوطنا الى ما تحت ذلك .

(يفتح)

(عن)
(كتاب الموسيقى)
(تأليف)
(أبي النصر محمد بن محمد الفارابي)

(فصل في العود) (١)

ويبتدي من هذه بتلخيص أمر العود إذ كان أشهر الآلات . وهذه الآلة من الآلات التي تحدث فيها النغم بقسمة الاوتار الموضوعة فيها . ويشد على المكان المستدق منها (أي العنق) دسائين تحت الاوتار على عدد أقسامها التي يسمع فيها النغم فتقوم لها تلك مقام حوامل الاوتار وتعمل موازيه لقاعدة الآلة التي تسمى المشط وهي التي فيها أطراف الاوتار متباينة الاماكن وفيها تشد الاوتار ثم تمد منها ونجمع أطرافها في مكان واحد حتى يصير شكل وضع الاوتار شبه شكل اضلاع مثلثات تبتدي من قاعدة واحدة وينتهي ارتفاعها الى نقطة واحدة . ودسائيتها المشهورة أربعة دسائين مشدودة على الاماكن التي تنالها الاصابع في أسهل موضع يمكن القبض عليها من واسطة المكان المستدق من الآلة . فأول هذه دستان السبابة وثانيها دستان الوسطى والثالث دستان البنصر والرابع دستان الخنصر . فيكون أقسام الاوتار المشهورة على عدد الدسائين أربعة فأول نغمة في كل وتر : نغمة كل الوتر . وتلك تسمى نغمة مطلق الوتر . والثانية تسمى نغمة السبابة . والدسائين المحدث لها مشدود على تسع ماين مجتمع الاوتار وبين المشط .

ثم نغمة الوسطى . ولنؤخر القول في موضع دستانها ولنخل عنها حينئذ هذا وعن دستانها الى ان ينتهي القول اليها .

ثم نغمة البنصر ودستانها مشدود على تسع ماين السبابة الى المشط
ثم نغمة الخنصر ودستانها مشدود على ربيع ماين مجتمع الاوتار الى نهايتها في المشط .
فإذا مجموع نغمتي مطلق كل وتر وخنصره هو البعد الذي بالاربعة .
ومجموع نغمتي مطلقة وسبابة هو بعد طنيني .

(١) ننشر هذا الفصل من كتاب الفارابي بناء على طلب طائفة كبيرة من حضرات قراء الروضة الكرام . فبعد اضطلاعهم على الفصل الخامس بالطنبور البغدادي الذي أوردناه في هامش الانسكلوبيديا الموسيقية في العدد السابق طالبوا اليها من كل جانب ان نبادرهم بنشر مقاله الفارابي في العود . فما نحن فعمل برغبتهم العززة ونعدهم بنشر الفصل الخامس بالطنبور الخراساني أيضاً في العدد القادم بأذن الله .
(روضة البلايل)

فيبقى مجموع ثمقي سبافته ويضمره أيضاً بعد طنيني .

فيبقى مجموع ثمقي الخنصر والبصر البعد الذي يسمى البقية والقصبة .

فقد ظهر ان الدساتين المشهورة مشدودة في العود على اطراف الجنس القوي ذي المدين (أي) مشدودة على ابعاد اصوات كاملة () . والاكات أوتار العود توضع وضعها المشهور بأن يحزق (الثلث) حتى يصير نفمة مطلق (الثلث) مساوية لنفمة خنصر (الهم) ويحزق (الثنى) حتى يصير نفمة مطلقة مساوية لنفمة خنصر (الثلث) . وكذلك يجعل نفمة مطلق (الزير) مساوية لنفمة خنصر المثنى . ظهر ان نسبة نفمة مطلق كل وتر الى نفمة مطلق الوتر الذي تحته نسبة الذي بالاربعة . فتبين ان الجمع المستعمل في العود (١) هو مثلاً ضعف ضعف الذي بالاربعة (٢) فإذا الجمع المستعمل في العود مقصر عن الجمع التام (٣) يسعدن طنينيتين (٤)

وليكن على جمع الاوتار حرف الف (١) .

المطلق	دستان السبابة	دستان البصر	دستان الخنصر	
الهم	ز	ك	م	ب
الثلث	ح	ل	ع	ج
المثنى	ط	م	ف	د
الزير	ي	ن	ص	هـ

وعلى نهايتها من المشط أما نهاية الهم فتلك (ب) وتلك نهاية الثلث (ج) . ونهاية المثنى (د) . ونهاية الزير (هـ) . وتلك النقط التي تتناس بها الاوتار والدساتين : أما نقط دستان السبابة فهي : (ز-ح-ط-ي) ونقط دستان البصر (ك-ل-م-ن) ونقط دستان الخنصر (م-ع-ف-ص) فيبعد

(١) الجمع بالاصطلاح القديم معناه المساحة الصوتية جميعها أو سلسلة الاصوات التي تخرج من دساتين العود ابتداء من أغلظ الاصوات في العود وهو صوت مطلق الهم الى احد تلك الاصوات وهو صوت خنصر الزير كأن نقول اليوم باصطلاحنا مثلاً المساحة الصوتية في العود ابتداء من اليكاه حتى جواب النوى .

(٢) أي مايساوي اربعة أضعاف البعد الذي بالاربعة . اذ كان لعود اربعة أوتار : الهم والثلث والمثنى والزير وبين مطلق كل وتر ودستان خنصره (الذي يساوي مطلق الوتر الذي يليه) مسافة رباعية أو بعد يساوي البعد الذي بالاربعة .

(٣) الجمع التام يساوي مساحة ديوين كامنين كالمساحة الكائنة بين اليكاه وجواب النوا في الفواهد المعروفة لدينا اليوم

(٤) أي بصوتين كامنين

(ا-س) هو البعد الذي بالأربعة وبعد (ا-ح) بعد طينبي . فإذا بعد (ا-س-ح) هو الذي بالحصة وبعد (ح-ل) بعد طينبي و (ل-ع) بقية و (ل-ط) طينبي . فبعد (ح-ع-ط) هو الذي بالأربعة . فإذا (ا-س-ع-ط) هو البعد الذي بالكل (١) . فقد بان ان نقطة مطلق البم هي ضعف سبابة المثلي وهذه النقطة بعينها تخرج من منتصف البم .

وقد جرت العادة بين مزاولي هذه الصناعة من العرب في زماننا هذا أن يسموا اتقل نفمي الذي بالكل (٢) الشحاج واحدهما (٣) الصياح . وربما يسموا بهذين الاسمين اطراف (طرفي) الذي بالحصة واطراف (طرفي) الذي بالأربعة

فنفمة (ط) اذا هي الوسطى وهي التي تسمى باليونانية (ماسي) . ونفمة (ا) من (الم) هي ثقيلة المفروضات وهي باليونانية (برسدانوماسن) و (ز) ثقيلة الرئيسات (الرئيسات) وهي باليونانية (ايباطي ايباطن) . و (ك) واسطة الرئيسات (الرئيسات) وباليونانية (بارايباطي ايباطن) . و (س) حادة الرئيسات (الرئيسات) وباليونانية (ليخانوس ايباطن) و (ح) ثقيلة الاوساط وباليونانية (ايباطي ماسن) و (ل) واسطة الاوساط وباليونانية (باريباطي ماسن) و (ع) حادة الاوساط وباليونانية (ليخانوس ماسن)

واما بعد (ط - م) فانا نأخذ بعد الانفصال فيبقى بعد (م - ف - س) مجموع الثقيلة والبعد الذي بالأربعة . فنفمة (م) فاصلة الوسطى . وباليونانية (باراماسن) و (ف) ثقيلة المفصلات . وباليونانية (طريطي ديازوغمان) و (ي) واسطة المفصلات . وباليونانية (بارانيطي ديازوغمان) و (ذ) حادة المفصلات . وباليونانية (نيطي ديازوغمان) و (س) ثقيلة الحادات . وباليونانية (طريطي اير بولاون) وتبقى نقطتان الى تمام البعد الذي بالكل وهما ليستا تخرجان في شيء من الدساتين المشهورة في السود

واما دستان الوسطى فان بعض الناس يرى أن يشده بحبال تقطع من الوترين منها وبين دستان الخنصر نحن ما بين الخنصر الى المشط . فبغير نسبة نقطة الوسطى هذه الى نقطة الخنصر نسبة كل ونمن كل وذلك انما يحدث متى رتبنا ابعاد القوي ذي المدين من عند الطرف الآخر واستعمل أول بعد حادث وتركنا الابعاد الباقية . ومتى استوفيت نعم المجلس المنكسر الوضع اذا خلط بجنس من نوعه فان طرف البعد الثاني يقع بين السبابة وبين نقطة المطلق وذلك ربما استعملوه وفي أكثر الاسر يتركونه . وبعض الناس يشد دستان الوسطى على منتصف ما بين السبابة والخنصر ويسمى ذلك وسطى القرس . وبعضهم يشده على منتصف ما بين وسطى القرس والخنصر ويسمى دستان زلزل . وأما الوسطى الحادثة بتلكيس القوي ذي المدين فان اهل زماننا يستعملونه لا على انه دستان الوسطى ويسمونه بحجب الوسطى لكن انما يستعملون الوسطى احد الدساتين . اما وسطى القرس واما وسطى زلزل . وقد يستعملون دساتين أخرى بين السبابة وبين المطلق الى مجمع الاوتار ويسمونها بحجبات السبابة احدها هو الذي على

(١) اي تكون (ط) جواب مطلق البم

(٢) اي القرار

(٣) اي الجواب

طرف ضعف البعد الطيني متى رتب من الجانب الاحد وهو الخنصر . والاخر يشد على منتصف ما بين الانف وبين دستان السبابة والاخر يشد على منتصف ما بين الانف وبين أحد دستاني الوسطى أما وسطى زلل واما وسطى الفرس . واذا اجتمعت هذه الدساتين كلها وأخذت نغمها وجمعتها الى نغمة المطلق حدث منها عشر (١٠) نغم في كل وتو الخ

وكثير من الناس يستعملون نغماً غير هذه بحسب حاجاتهم اليها في تميم الطرايق التي يستعملونها اوق ترتيبها من غير أن يكون لتلك النغم امكنة محدودة . فبعض تلك النغم تستخرج فيما بين الدساتين وبعضها تستخرج اسفل دستان الخنصر . وبعضها فوق دستان السبابة ويقصد باستخراجها ان تغزر النغم . ومتى أحب انسان ان يعرف تلك النغم فالوجه في ذلك ان يطلب ملائمتها في الامكنة المعروفة اما هل الدساتين او في امكنة أخرى فان وقع في بعض الدساتين صياحها او شحاجها الاوسط وهي التي نسبتها نسبة الذي بالحنة او صياحها او شحاجها الاسفل وهي التي نسبتها نسبة الذي بالاربعة . فاذا وجد ذلك فقد عرف نسبتها اليها . ثم يستعمل اما من طريق التفصيل واما من طريق التركيب الذي يخص في اصول هذه الصناعة فيعرف حينئذ نسبتها الى نغمة اقرب دستان اليها

وبعض الناس يحمل دستان زلل فوق دستان البنصر الى جانب السبابة بمقدار بعد بقية من قبل ان الحذاق ممن يستعمل هذا الدستان يحملون موضعه المكان الذي متى رتب البم من المثلث ريبا يكون فيه النغمة المسموعة من الخنصر في التسوية المشهورة مسموعة من البنصر صارت المسموعة من البنصر في التسوية المشهورة مسموعة من هذا المكان . ونحن نقول أن ذلك لا يمكن اذا كان البعد بين البنصر وبين مكان هذا الدستان ربع بعد طيني على ما قيل فيما سلف بل انما يلزم ضرورة أن يكون بينهما بعد بقية : برهان ذلك ان نغمة خنصر البم في التسوية المشهورة صياحها هي نغمة سبابة الزر من قبل ان ما بينهما هو ضعف الذي بالاربعة وزيادة بعد طيني ونغمة بنصر البم الى مطلق الزر ضعف الذي بالاربعة وزيادة بقية . ويبقى بعد ذلك الى تمام الذي بالكل فضل بعد طيني على البقية

فاذا فضل ذلك بين مطلق الزر وبين سبابة كان نقطة الفضل بين مكان تمام الذي بالكل . واذا سارت نغمة الخنصر الى البنصر في التسوية الثانية التي لبم واقترنت الاوتار الاخر على حالها فان النغمة المسموعة من سبابة الزر يصير شحاجها حينئذ نغمة بنصر البم ويصير شحاج النغمة التي فوق سبابة الزر بعد بقية النغمة التي تقع في التسوية الثانية فوق دستان البنصر ببقية لا محالة . ومتى جعل مكان الوسطى هو الذي يسمع منه نغمة البنصر في التسوية الثانية فان مثل هذه النغمة لا محالة انما تسمع الآن فوق دستان البنصر ببقية : والاثر ان يكون بين الصياح والشحاج اقل من الذي بالكل او اكثر ومن هاهنا تبين ان نغمة البنصر لا يمكن ان ترتفع الى وسطى الفرس فضلا الى ما هو فوقه . وتبين هذا بعينه بالحنة في تميم الآلة . لانا اذا استخرجنا صياح بنصر البم في التسوية المشهورة واعتدنا بمكانه ثم حرقنا البم حتى يصير بنصره مساويا لمطلق المثلث وجدنا صياحه في سبابة الزر فاذا شدنا دستان وسطى الفرس على منتصف ما بين السبابة والبنصر لم نجد شحاج النغمة التي فوق سبابة الزر التي كانت خرجت لنا صياحة لبنصر البم في التسوية المشهورة وهي النغمة المسموعة من الوسطى التي فرضناها في البم

ويظهر في مثل هذه الدساتين من الأبعاد العظمى البعد الذي بالكل . ومن الأبعاد الوسطى البعد الذي بالخمسة والبعد الذي بالأربعة والبعد الذي بالكل والأربعة والكل والخمسة وضعف الذي بالأربعة . ومن الأبعاد الصغار البعد الطيني ونصفه ورابعه والبقية وهذه هي التي عددها . وقد كانت تحيط بجميع الدساتين التي تستعمل في المواد وليس شأن جميعها أن تستعمل مجموعة لكن منها دساتين يستعملها الجميع ولا يلغى واحد منها وهي السبابة والخنصر ودستان واحد بين السبابة والخنصر يسميه كلهم دستان الوسطى . فبعض يجعل ذلك الواحد وسطى زلزل وبعض يجعله وسطى الفرس وبعضهم يجعل الوسطى الدستان الذي يحيط به السبابة والخنصر . وأما مجنبت السبابة فإن قوماً يلغونها ولا يستعملون شيئاً منها وقوماً يستعملون إحدى الوسطيتين ويستعملون معها مجنبت الوسطى على أنه مجنبت لا على أنه وسطى ولا يستعملون معها شيئاً من مجنبتات السبابة وقوماً يجمعون إلى إحدى الوسطيتين مجنبت الوسطى ومجنبت السبابة التي بينها وبين السبابة بعد بقية فننقل الآن في الأبعاد التي تقع في المواد الخ .

قد تبين أن الجمع الذي اعتيد استعماله في المواد هو ضعف ضعف الذي بالأربعة . وتبين من امر هذا الجمع أنه ناقص إذا كان مقصراً عن تمام البعد الكامل وهو ضعف الذي بالكل يعدين طينيين وقد يمكن تمام هذا الجمع في هذه الآلة بوجوه أحدها أن يشد دستاناً أسفل من دستان الخنصر يعدين طينيين ويستعمل نعمتا هذين الدساتين في الزبر وحده غير أن في بعض ذلك عسراً إذا كان يحتاج فيه إلى أن يخرج الأصابع عن الامكنة المتتادة والمتحدة لا مع منها النعم خروجاً كثيراً . والوجه الثاني أن ترتيب أوتارها غير الترتيب المعتاد وتعرض بهذا الوجه أن ينتقل النعم التي كانت تسمع في الترتيب المشهور من أماكن إلى أماكن أخرى . وربما لحق مع ذلك أن يفقد كثير من النعم التي كانت تسمع من الدساتين فيما قبل ذلك حتى كانت تلك المعقودة أجزاء الألحان شأنها أن تسمع من المواد لم يمكن حينئذ أن تسمع منه تلك الألحان . والوجه الثالث أن يزداد وتر خامس فيشد تحت الزبر وتقر الدساتين على حالها ويجعل نغمة مطلق الخامس مساوية لنغمة خنصر الزبر . وتسمى هذا الوتر (الحاد) فيصير الخنصر الحاد تمام ضعف الذي بالكل . فتكون نغمة سبابة واسطة الحادات وهي باليونانية (بارا نيطي إيربولاون) ونغمة بصره حادة الحادات وهي باليونانية (نيبي إيربولاون) وتبقى نغمة خنصره زائدة على الجمع التام . ولتضع الأوتار الخمسة وترسم فيها أماكن الدساتين المشهورة التي لا يلغىها أحد فيحصل في المواد الجمع التام المنفصل وقد ترتبت فيه أبعاد الاتصال الأثقل في أول الذي بالكل الأثقل وهو الذي يحيط به نعمتا مطاق اليم وسبابة . والاتصال الآخر في أول الذي بالكل الآخر . وهو الذي يحيط به نعمتا سبابة الخنصر واليمدان اللذان بالأربعة التاليان للاتصال الأثقل فإن كل واحد منهما هو النوع الثاني من أنواع الذي بالأربعة . وهذا الثاني هو الذي يرتب فيه البقية في وسط الأبعاد الثلاثة والتاليان للاتصال الآخر . فإن كل واحد منهما هو النوع الثالث من أنواع الذي بالأربعة وهو الذي ترتب البقية فيه مقدماً على اليمدين الآخرين فاذأين الذي بالكل الأثقل وبين الذي بالكل الآخر اختلاف ما من ترتيب أبعاد الجنس المستعمل فيه الخ .

صحيفة الاخبار الفنية

(لجنة الفنون الجميلة)

وزعت وزارة المعارف في ٦ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ملخص قرارات الاجتماع الخامس لهذه

اللجنة وهو . —

١ — اجتمعت اللجنة في منتصف الساعة الخامسة من مساء الاثنين ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٤ بدار

وزارة المعارف

٢ — وقد افتتح حضرة السكرتير الجلسة باسم حضرة صاحب المعالي وزير المعارف وطلب وقفها
خمس دقائق حداداً على المغفور له محمد عاطف بركات باشا الرئيس السابق للجنة فوافقت الهيئة على ذلك
٣ — ثم نهض المستر ستوررات فابن الفقييد بكلمة ضمنها شجوره وشجور سائر الاعضاء بالحزن
المبني على الرئيس الفقييد الذي اليه مرجع الفضل في تكوين لجنة الفنون الجميلة وحيطة الفن والفائمين
به بمطعمه وصنائه

٤ — ثم نظر في رئاسة اللجنة فانتخب اسن الحاضرين فكان الاستاذ وبعنا واصف بك

٥ — وهنالك انتخبت لجنة فرعية للنظر في الشروط التي قدمها النادي الموسيقي الشرقي

ومعهد برجرود .

٦ — ثم نهض حضرة محمود مراد افندي والتي كلمة عامة عن رحلته الاخيرة باوروبا ومما قام به

من الاعمال التي كلف ايها

٧ — ثم انتخبت لجنة فرعية لنظر الطلبات التي قدمها الراغبون في الالتحاق ببعوث التخصص في

الموسيقى والتشيل والتصوير وما الى ذلك من الفنون

٨ — ثم تقرر ضم كل من الاستاذ محمد قزاد مرابط والاستاذ محمد حسن المدرس بمدرسة الفنون

والخارف الى عضوية اللجنة

٩ — ثم انتخبت لجنة فرعية للفحص عن مشروع الدراسة المقترح لاعضاء الهيئة الذين اقر انتخابهم

١٠ — واقضت الجلسة على أن تعود اللجنة للاجتماع في دار وزارة المعارف في الساعة الرابعة

السكرتير محمد خالد حسنين

والنصف من مساء الاثنين ٣ نوفمبر سنة ١٩٢٤

(ملخص قرارات اجتماعها السادس)

اجتمعت لجنة الفنون الجميلة في منتصف الساعة الخامسة من مساء يوم الاثنين ٣ نوفمبر سنة ١٩٢٤

وقررت ما يأتي : —

اولا - انتخاب لجنة لتوزيع العشرة الاف جنيه المرسدة لفنون الجميلة في ميزانية هذا العام

على المشاريع المقترحة

تانيا - انتخاب لجنة لمعرض كتاب حضرة شريف طوسون الملايقي افندي في الموسيقى
ثالثاً - لتت وزارة المعارف الى ضرورة تعليم الحركات النظامية الموسيقية على طريقة دلوروز
Dallorose ، حتى يألف التلاميذ منذ أول نشأتهم الروح الفنى وأن يؤتى باحصائي لهذا الغرض
ليتولى أمر هذا التعلم .

رابعاً - تدب حضرة سكرتيرها للبحث عن المكان الذي سيقضى فيه لاستاذ محمود مؤاد مراحل
افندي من أعصائها المحاضرات مع تعيين الاوقات المناسبة
أما الطلبة الذين يتلقون هذه المحاضرات وتقرر أن يكونوا من بين طلبة مدارس المعلمين وطلبة
الفنون الجميلة والمعلمين المشتغلين بتدريس المواد التي تتصل بالفنون الجميلة مع الترخيص لجميع هواة
الفنون باستماع هذه المحاضرات

هذا وقد اجتمعت لجنة الفنون الجميلة بصفة مستعجلة للنظر فيما يجب عمله تلتقاء ماحدث أخيراً من
التنويه في مثال ابراهيم باشا وقررت ان تقوم الاستاذ وبها واصف بك بكتابة احتجاج لدى اولى
الشأن في وزارة الاشغال على هذا الخطأ الفنى

ادخال الموسيقى

(والتمثيل في المدارس)

ملخص الاقتراح المرفوع من الاستاذ محمود مراد المندوب الفنى بوزارة المعارف لمعالي وزير
المعارف حوالي اليوم العاشر من شهر نوفمبر

١ - روضة الاطفال - الحركات النظامية الموسيقية على طريقة دلوروز تمثيل القصص البسيطة
تمثيلاً مرتجلاً . أناشيد بسيطة . وقد اقترحت ادخال الحركات النظامية الموسيقية في المدارس المصرية في
تقريرى الذي رفعت الى الوزارة على أثر عودتي من رحلتي الاولى في أوروبا وقد اقرني عن ذلك المكتب
الفنى . ثم اقترحت ذلك على لجنة الفنون الجميلة على أثر عودتي من رحلتي الثانية في أوروبا فرأت ان
تطلب الى الوزارة ان تستقدم من أوروبا معلماً خاصاً لذلك النظام

٢ - المدارس الابتدائية - الحركات النظامية الموسيقية . أناشيد (اعان) يقوم بها الجماعات .
قراءة الموسيقى . مقطوعات تمثيلية من مختلف الموضوعات التاريخية والادبية (تبين والبيات) .
قرن صبرة المعزف على الآلات

٣ - المدارس الثانوية - الماهيد (الغاز) يقوم بها الجماعات . ووايلت تمثيلية تاريخية وأدبية (للبهز والبهات) . العرف على الآلات قراءة وكتابة الموسيقى

٤ - مدرسة المعلمين العالية والثانوية - العرف على الآت . تمثيل الروايات التاريخية والأدبية .
التميز على الالتقاء

وسأقوم بنفسى بكتابة بعض المقطوعات والروايات الموسيقية والتمثيلية كما سأكتب الى كبار الشعراء والكتاب فيواونهم ، عود به قرحهم في الموضوعات التي تستلزمها حالة الطلبة من حيث الأسلوب والمعاني وأرجو ان لا يسبح حضرات السظار بأن تلقى في مدارسهم قطعة قبل ان أطلع وأصدق عليها حتى أضمن لياقتها من الوجبة الفنية على الأقل . كما أرجو ان يرجعوا الى في اختيار الأكفاء من المعلمين الاختصاصيين الذين ستضطر المدارس الى استخدامهم بأجر خاص تدبره من اشتراكات شهرية يدفعها الطلبة لتلك المدارس تحت مراقبة من يعينه حضرات السظار من موظفي المدرسة وتحت اشرافى

وسيكون اشتراك الطلبة في تلك الفرق الفنية المختلفة اختيارياً الآتي حتى يجيء الوقت الذي يخرج فيه المعهد الموسيقي والتمثيلي المقترح انشاءه في بناء نادي الموسيقى الشرقي العدد الكافي من أكفاء المعلمين فنسظر الوزارة حيثئذ في ان يكون تمام الاغاني في المدارس الابتدائية والالتقاء في مدارس المعلمين اجبارياً .

وتتمسكوا بامعالي الوزير بقبول فائق احتراماتى

البعثات العلمية للحكومة

(ولجنة الفنون الجميلة)

اجتمعت اللجنة الفرعية لبعثات الحكومة العلمية يوم السبت ١٥ نوفمبر سنة ١٩٢٤ الساعة الخامسة بعد الظهر برئاسة حضرة صاحب السيادة يعي الدين ركأت بك وكيل وزارة الحفانية ونظرت في بعثات الوزارات وفي شؤون أخرى خاصة بهذه البعثات

وتجتمع لجنة الفنون الجميلة في الساعة الرابعة بعد ظهر يوم الاثنين المقبل ومن أهم المسائل التي ستسظرها اقتراح يرى الى تشجيع الجهود الفنية بين الصناع المصريين وتعيين حوائز مالية لتجسين المصنوعات المصرية التي ترمز في الأسواق ومعص النظام الموسوع لطابة الحفنة وإدارة المعهد الموسيقي واقتراح تعيين عصور روني واقتراح نظام تغيير برنامج تدريس التاريخ الحالي ببرنامج آخر يكون أوى وأكثر ملاءمة لحالة البلاد واقتراح بادخال الموسيقى والتمثيل في المدارس ومسح لاعاني المجتذلة من الحال العمومية

لجنة الفنون الجميلة

قررت لجنة الفنون في حلقة يوم الاثنين ١٧ نوفمبر الموافقة على قرار اللجنة الفرعية التي نظرت في توزيع العشرة الآلاف جنيه المقررة للفنون الجميلة في مراياة هذا العام وتكليف حضرة مصطفى رضا بك ان يقدم مشروعاً لإدارة المعهد الموسيقي المقترح انشاءه وخصص له الفاجنيه على ان ما يدرس فيه هو الموسيقى بفرعها الشرقي والغربي مصافاً اليهما التشخيص (التمثيل) ووافقت ايضاً على بيان حضرة لاسناذ ويبك واصف الخالص بمقالته لحضرة صاحب السمو الامير يوسف كمال بخصوص مدرسة الفنون الجميلة وقررت انتخاب لجنة فرعية لدرس مساهم مدارس الفنون الجميلة باورها واعداد مشروع مدرسة فنون جميلة راقية لمصر على القواعد التي قدمتها اللجنة الفرعية المؤلفة للمظر في أمر اعضاء اللجنة الذين يختصون بالفنون الجميلة وكذلك مشروع الدراسة التي قدمت هذه للجنة ولدي يجب على الاعضاء الذين تقرر استغاثهم ان يتجهوا

بعثة الفنون الجميلة

بلغت الطلبات التي قدمت الى لجنة الفنون الجميلة من راغبي الالتحاق ببعضها حتى الآن ٧٠٠ طلب

محاضرات فنية

انتدبت وزارة المعارف العمومية حضرة الاستاذ مؤد المرباط لالقاء خمس وعشرين محاضرة في تاريخ الفنون الجميلة ويلقي حضرته هذه المحاضرات في احدى مدارس الوزارة يومي الاثنين و الاربعاء من كل اسبوع وهو يباشر هذه المهمة الفنية الجميلة منذ ١٧ نوفمبر الماضي



﴿ احب بلادي ﴾

﴿ أنشودة ﴾

(من نعمة جوى النوى)

(نظم وتلحين)

(صاحب الروضتين)

(١)

رأيتني حزناً حبيباً سوادى • وقد طلع الفجر دون رقاد
فما كنت وفي حينها لك بادى • بلوت غرامي ورمت سوايا
ومنت ودادى ؟

(٢)

وهتلك قلمي وزهرى سادى • وكنت مثل الوفا في البرايا
فهل لعت براك الصدا • فاميت تقضي طوالب الليالي
بغير رقادى ؟

(٣)

فقلت المني وحلي الوجلى • فانت الحياة وانت الامل
وانت الرحيق وانت المسلى • وانت وانت وانت وانت
وانت قردى ؟

(٤)

ولكن يقابل هذا الترام • غرام قديم اوى في العظام
احبك من كل هذا الانام • ومع ذلك الحب يا نور عيني
احب بلادى ؟

da di 122

لازم قبل الفهم

ha b tou ka ga ... l bi ... wazak ra si ba ... ya wa ko n tou mu

هـ ب ت و ك ا غ ا ... ل ب ... و ز ا ك ر ا س ب ا ... ي ا و ك ن ت و م

tha . lal wafa fel ba ra . ya fa ha l la i bet bi no

ث ا . ل ل و ف ا ف ل ب ا ر ا . ي ا ف ا ه ا ل ل ا ي ب ت ب ن و

ha guay so ba ... ya fa a m sai ta ta q di ti wa ... la l la

ه ا غ و ا ي س و ب ا ... ي ا ف ا ا م س ا ي ت ا ت ا ق د ي ت ي و ا ... ل ل ل ا

ya ... ti ti wa la l la ya ... li bi ghai ri ta ga di

ي ا ... ت ي ت ي و ا ل ل ل ا ي ا ... ل ي ب ي غ ا ي ر ي ت ا غ ا د ي

(فرايتون اشرقيہ بسنحو الودج برون الفاويذ والسبکاء بدلتون السی)

احسان بیلادی

انسودة بنقر جنوی السنوی نظم و تمجید صاحب الفنون

(بطنی)

Handwritten musical score in Persian notation, featuring lyrics and musical notation on staves.

Lyrics (Persian):

at na ha zi . nan ha li . . fa so ha . di wa
 و ای ها بن فانی ... نان هالی ... فاسو ها دی وا

ga d ta la a t fagrai dou no so ha di fa ga lat a wa fi . ai na
 گاد تالایا ت فغرای دوانو سوهادی فایا لایا وافی ای نا

ha - ci chakhou ba . . di sa la ur ta gha ra mi wa ro m ta si
 هاحی چاکخوبایا دی سالور تا غارامی واروم تاسی

wa . . ya wa ro m ta si wa . . ya wa le . ta wa
 وایا واروم تاسی وایا وایا لایا وایا

(روفته البدی)

(الخاتمة الثالثة) 8



(الخاتمة الرابعة) 8

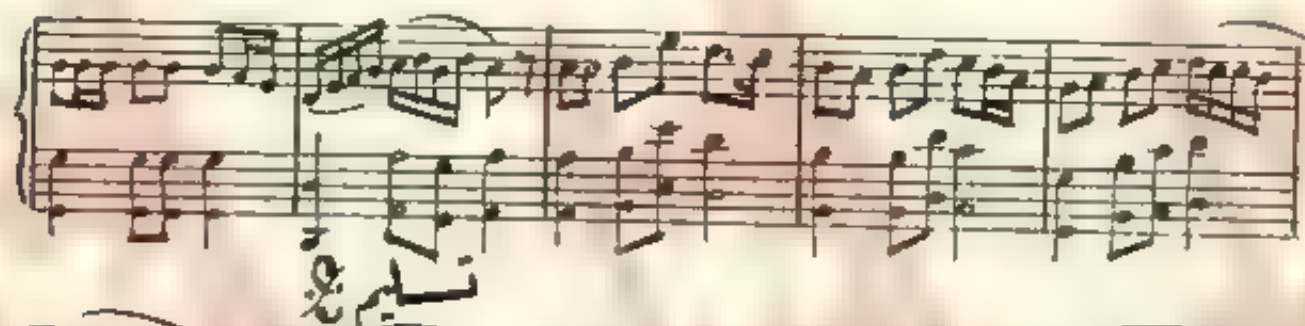


روضة البيان
كبرية ١٩٢٤

(في الآلات الشرقية يستعمل العود او الودج بدل الوتر الفاديز والسكاه بدل الوتر السي)

شرف مصر
نغمه راسبت
الاستاذ محمد فوزي
وصف وتأليف
الخانه الاولى (على مرق)

♩ = 120



الخانه الثانية (Fin)



(تابع الهامش)

الاقسام الخمسة دستاناً وان أردنا أن نجعلها متفاضلة ما بينها استعملنا فيها الطريق الذي ذكرناه ، فهذه السبيل يمكن أن نستخرج هذه النغم من أوتار العود ، وهذه الدساتين التي ذكرناها تسمى الدساتين الجاهلية ، والالخان المؤلفة من النغم التي تسمع من هذه الدساتين تسمى الالخان الجاهلية . وهذه هي التي كانت تستعمل في القديم . فلما أكثر المحدثين ممن يستعمل هذه الآلة من العرب فأنهم لا يستعملون الدساتين الجاهلية ، لكن ينزلون أصابعهم أسفل من دستان (س . ع) ويجعلون دستان (س . ع) دستان السبابة ويضعون البنصر أسفل منه إلى ناحية (ج) ويتلونه بالخنصر ، وآخر كان يضعون عليه خناصرهم هو دون ربيع جميع الوتر بشيء صالح القدر . ويجعلون وسطياتهم بين (س . ع) وبين أمكنة بناصرهم ، وأكثرتهم يجعلون أبعاد ما بين أصابعهم متساوية ويجعلون مسافات ما بين أصابعهم قريبة من مسافات ما بين الدساتين الجاهلية ، غير أن العادة لم تخرج منهم بأن يشدوا على أمكنة أصابعهم دساتين إلا مكان السبابة فأنهم يستعملون فيه آخر دساتين الجاهلية وهو دستان (س . ع) ، وللعند وتري (أ - ج) و (ب - د) ولترتب فيها الدساتين الجاهلية ونصف إليها دساتين نفسها في أمكنة أصابع المحدثين ولتكن أبعاد بينها متساوية على حسب ظنونهم ولتكن تقطنا دستان الوسطى (ف - ص) ودستان البنصر (ق - ر) ودستان الخنصر وهو الدستان الآخر (ش - ت) فإذا كانت كل واحدة من متساويات ما بين (س) إلى (ش) مساوية لكل واحدة مما بين (س) إلى نفمة (أ) فنفمة (ف) أربعة وثلاثون و(ق) ٣٣ و(ش) ٣٣ فإذا أقصى ما يبلغه هؤلاء انما يبلغون بمد كل وربع كل وهو أعظم الأبعاد الصغار في الاجتناس اللينة وهو البعد المقدم في أرخى الاجتناس القينة على ما رتب في كتاب الاسطوانات

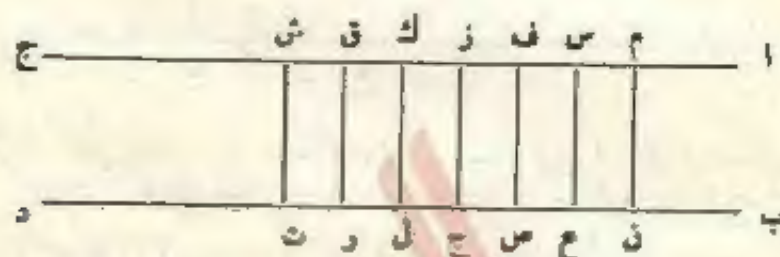


وقد يمكن أن يجعل أيضاً ما بين هذه الدساتين متفاضلة وذلك إما بأفراد دستان (ش - ت) على نهاية بمد كل وربع كل وأما بأزائله عن نهاية هذا البعد . فليكن أولاً مقراً على نهاية كل وربع كل ويسوى وتري (أ - ج) و (ب - د) بتسويتها المشهورة ثم تنظر أين تخرج نفمة (ع) فيما بين (س) و(ش) من وتر (أ - ج) فلشد عليه دستاناً وهو دستان (ق - ر) ثم تنظر نفمة (ش) أين تخرج فيما بين (ع) و(د) من وتر (ب - د) فلشد عليه دستاناً وهو دستان (ف - ص) فتصير نفمة (ف) ثلاثة وثلاثين وثلاثة عشر جزءاً من تسعة عشر جزءاً ونفمة (ق) ثلاثة وثلاثين وربعاً ، وأما إذا لم يقال أن يزول دستان (ش - ت) عن نهاية هذا البعد ، انظر أين تقع نفمة (ن) فيما بين (س) و(ج) من وتر (أ - ج) فهناك دستان (ف - ص) ثم تطلب مكان نفمة (ع) فيما بين (س) و(ج) فهناك دستان (ق - ر)

(تابع الهامش)

ثم نطلب نقمة (س) فيما بين (ق) و(ج) من وتر (ب-ج) فحيث وجدناه فهناك دستان (ش-ت) فتكون نقمة (ف) ٣٤ و ١/٢ ونقمة (ق) ٣٣ و ١/٢ ونقمة (ش) ٣٢ و ١/٢ وربيع خمس وخمس خمس. وهذه الدساتين تسمى دساتين المثلث والتسوية المستعملة فيها هي التسوية الاولى. وقد يمكن أن يستعمل فيها تسويات آخر سوى التي حددناها فيما سلف. منها أن يساوي بين (ب) وبين (ف) أو بين (ب) وبين (ق) أو بين (ب) وبين (ش). وليس يصح أن نحصى النعم التي توجد في الوترين من كل واحدة من هذه التسويات ولا احصاء الاتفاقات التي توجد فيها، وذلك سهل على الناظر اذا تأمله أدنى تأمل. وقد يمكن أن يشد فيما بين (س) وبين (ش) دساتين أكثر حتى يكون عدد ما بينهما مثل عدد الدساتين الجاهلية أو أكثر، ويمكن أن يجعل ما بينها متساوية وقد يمكن أن يجعل متفاضلة. وقد ارشدنا الى السبيل الذي به نجعل متساوية أو متفاضلة، ومضى احزى انسان حذو ما اثبتناه هنا. ولكنه ان يبدل مكان هذه الدساتين بدساتين آخر وان يزيد في عددها مرة وينقص منه أخرى، فلما نحن فليس لنا حاجة الى التكرار بكل ما يمكن ان يقال فيها. ومضى أحب الانسان التزديد من هذه، أمكنه ذلك بسهولة اذا احتفظ بالاسول التي منها يمكن أن تستنبط هذه وما جازها. الخ

دل ذلك من افعالهم على أنهم تخبروا فيها من الاجناس التي تقرب من اللبن والرخاوة، وهذه هي الاجناس التي شأنها أن تسمع في أجود الطائير، فلذلك رأينا ان نجعل أخرى ما كملت به نعم هذه الالة من الاجناس مسترخيات الاجناس المقوية وأن يكون أقل شيء يبلغ منها من الابعاد الوسطى البعد الذي بالاربعة في كلا الوترين، فلذلك نشد أولاً دستاناً على ربع ١/٢ كل واحد منهما من جانب انف الالة وليكن ذلك دستان (ش-ت) على ما في هذه الصورة، ونجعل دستان (س-ع) في المكان المعتاد وهو منتصف ما بين (ش) وبين (ا) ثم نحزق وتر (ب-د) حتى يساوي نقمة مطلقة نقمة (س) ثم ننظر اين يخرج نقمة (ع) فيما بين (س) الى (ش) من وتر (ا-ج) فنشد عليه دستاناً آخر ونجعله دستان (ق-ر) ثم ننظر اين يخرج نقمة (ش) فيما بين (ت) الى (ع) من وتر (ب-د) فنشد



عليه دستاناً ونجعله دستان (ف-ص) فنستعمل (س-ع) دستاناً السبابة و (ف-ص) دستاناً الوسطى و (ق-ر) دستاناً البشعر و (ش-ت) دستاناً المختصر، فهذه الدساتين هي الضرورية في هذه الالة. وظاهر أن هذه الدساتين تعد انماذ ارجى أصناف الجنس القوي ذي التضعيف، وان أردنا الاتباع في نعم هذا الجنس بأن ترتب نعم أنواعه في هذه الالة حتى تسمع نعم ابعاد هذا الجنس

وإذا تناولنا الآن ما يقوله الفارابي من الطنبور البغدادي كلمة كلمة بصفتها اقرب الشهود التاريخيين للموسيقى القديمة ، وطبقنا النسب المذكورة في كتابه وجدنا أن الأبعاد الخمسة المحددة بالدهان الجاهلية هي كما يأتي :

(مطلق الوتر $\frac{1}{1}$)

الدستان الاول $\frac{1}{2}$ وهذه نسبة تساوي أقل من نسبة ربع الصوت أي نسبة يعدرج الصوت الطنبوري

الدستان الثاني $\frac{2}{3}$ وهذه نسبة تساوي النصف القريب من الليمما (١) (limma)

الدستان الثالث $\frac{3}{4}$ وهذه تساوي ثلثين من البعد الطنبوري

الدستان الرابع $\frac{4}{5}$ وهذه تساوي صوت قاصر (ton mineur) عشر الوتر

الدستان الخامس $\frac{5}{6}$ (أي $\frac{1}{6}$) وهذه تزيد على بعد طنبوري (أي صوت كامل) (٢)

وتركوا طبقة مطلق الوتر الثاني كطبقة دستان $\frac{1}{2}$ من الوتر الاول . ويمكن من ذلك معرفة

النغمتين القديمتين اللتين يظهر ان الفارابي احدث فيهما تغييراً يوافق أفكاره التي كانت متشعبة بالقواعد اليونانية . وتلك هي نسب هاتين النغمتين :

(تابع الهامش)

على انحاء مفتحة حرقنا وتر (ب - د) حتى يساوي مطلقة نغمة (ف) ثم ننظر اين تخرج نغمة (ق) فيما بين (ب) و (ع) فنشد عليه دستاناً عليه (م - ن) وثبتت دستاناً مجنب سبابه الطنبور البغدادي ثم نخفي وتر (ب - د) حتى يساوي مطلقة نغمة مجنب السبابه من وتر (ا - ج) ثم ننظر اين تخرج نغمة (ع) فيما بين (س) و (ن) (ق) من وتر (ا - ج) فنشد عليه دستاناً عليه (ك - ل) فنذلك الدستان يقوم في هذا الطنبور مقام وسطى الزولين في العود متى كان بين ينصر العود وبين وسطى زول بعد بقية . وان اردنا ان نستخرج مكان الوسطى التي تقوم في هذا الجنس مقام وسطى الفرس في القوي ذي المدتين شدنا دستاناً على منتصف ما بين (س) الى (ق) وعليه (ز - ح) فيكون ذلك هامنا نظير وسطى الفرس في العود . وقد يمكننا على هذا المثال ان نكثر الدستانين فيما بين (١) و (ن) بترتيب ابعاد هذا الجنس على انها مختلفة الخ (انتهى كلام الفارابي)

(١) الليمما (le limma) هو بعد من الأبعاد الصوتية أقل من البعد ذي النصف (أي أقل من

نصف صوت) ولنبته الرياضية هي $\frac{17}{16}$. (المعرب)

(٢) نذكر هنا للمقابلة نسب الارباع الصحيحة لوتر يبلغ ٤٠ سنتي طولاً وهو الطول المتخذ

كقاعدة لنسب الطنبور البغدادي :

الربع الاول يساوي ١٢ مليمتراً

الربع الثاني ١١ « وعشر $\frac{1}{10}$ المليمتر

الربع الثالث ١١ «

الربع الرابع ١٠ « مليمتراً وخمس $\frac{1}{5}$ المليمتر

فيكون مجموع هذه النسب ٤٣ و ٠٠ ثلاثة وأربعين مليمتراً . وهي نسبة البعد الطنبوري . في حين هي

(سلسلة النغمة الاولى)

$$\frac{28}{27} \frac{9}{8} \frac{5}{4} \frac{28}{27} \frac{9}{8} \frac{5}{4} (1) \frac{9}{8}$$

(سلسلة النغمة الثانية)

$$\frac{19}{18} \frac{5}{4} \frac{5}{4} \frac{29}{18} \frac{5}{4} \frac{5}{4} \frac{9}{8}$$

وقد ورد مبعثراً في بعض الكتب القديمة للموسيقى العربية ان بعض كبار الموسيقيين احدثوا اصلاحاً كبيراً في الموسيقى العملية والعملية.

يقول لنا الاصفهاني في كتابه المسمى بالاغاني ان ابن مسجج وهو موسيقي أسود مشهور أصله من مكة ، لما درس الموسيقى اليونانية والموسيقى الفارسية نقل من الاثنين الى الموسيقى العربية الحاناً كثيرة ولكنه جرد تلك الالحان من بعض نبراتها وأصواتها الغريبة عن الفناء العربي .

اذن فيستدل من ذلك انه كان للقوم موسيقى خاصة محدودة ببعض الصفات الجنسية على الأقل . على انه ولو ان المدونات تدل دلالة واضحة على وجود موسيقى عربية قديمة خاصة قبل الاسلام غير انها لا تحدثنا اقل حديث عن ماهية هذه الموسيقى ولا تقدم لنا الصور التي يمكن لنا منها ان نفهم طبيعتها .

فابعادها تختلف كما يظهر من ابعادنا وهي تختلف ايضاً عن الابعاد التي كانت مستعملة في العصور المعروفة التي استجذبت بعدها . لذلك نحن نتمثلها في صورة من ايسر العصور متقلة على سلم موسيقى من اصيق الحلال الموسيقية واولها مساحة فكانها تلك الموسيقى التي لا يزال البدو حتى اليوم يتغنن بها تحت خيمته والتي لا تتجاوز مقدار البعد الذي بالاربعة او الذي بالخمسة .

اما اذا شئنا ان نذهب الى ابعاد من ذلك في البحث وجب علينا ان نقتحم بعض الاستنتاجات المبينة على تاريخ شبه جزيرة العرب وعلى جغرافيتها وتاريخ الشعوب المختلفة التي اقامت فيها وامتزجت ببعضها بعضاً . فاختلاط اهل العرب باهل الحضرة واجتماع القرشيين والكلدانيين والاحباش والفرس والامراتيين في بقعة واحدة كان لذلك بلا شك تأثير على فن الموسيقى في تلك العصور القديمة .

هناك ٤٠ اربعون ملحقاً بواقع الدساتين المذكورة عن الطنبور البغدادي وهذا الفرق كبير من حيث مقادير الاصوات وابعادها ، اما النسبة الاخيرة ١٠ او ١٢ فهذه تساوي بعداً طينياً و ١٢ بعد . (المغرب)

(١) اذا كانت نسب الطنبور البغدادي هي $\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2}$ كما سبق القول كانت نسبة البعد الطيني المذكورة في هاتين السلسلتين بنسبة ١ لا مكان لها ما بين تلك الدساتين ولا يمكن استخراجها منها . وقد أوردنا عند المقابلة نسب الارباع الصحيحة للبعد الطيني على وتر ذي ١٠ سني طولاً ليتضح مقدار طول او نسبة هذا البعد . فكيف اذن يمكن لصاحب النبذة ان يستخرج من تلك الدساتين القديمة المشوهة هذه النسبة ومن أين أتى للناس بها ؟ (المغرب)

(يتم)